érudit
www.erudit.org

Article

« Compétition officielle : l'état des choses »

Élie Castiel

Séquences : la revue de cinéma, n° 193, 1997, p. 22-24.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

http://id.erudit.org/iderudit/49269ac

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. *Érudit* offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

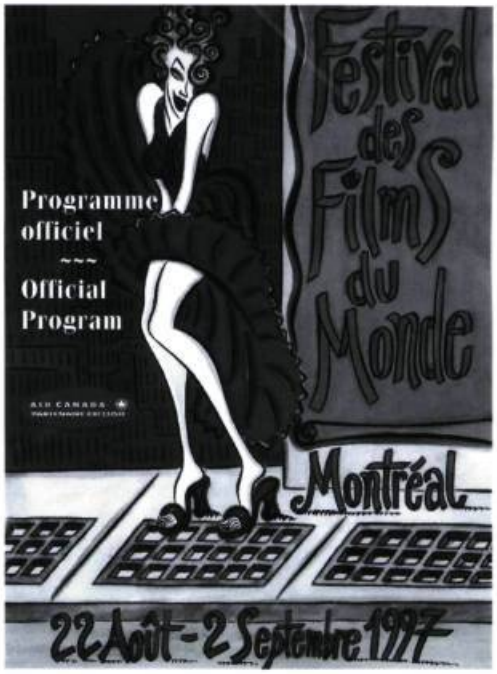
Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

Document téléchargé le 16 novembre 2015 08:25

Festival des films du monde

Compétition officielle

L'état des choses



La section du Festival des films du monde la plus convoitée par les réalisateurs est remise en question d'année en année, d'aucuns (notamment ceux qui brandissent leurs drapeaux pour les films réputés *difficiles*) affichant leur profond mécontentement en ce qui a trait à la plupart des œuvres choisies. Il faut en finir une fois pour toutes avec ce mépris pour le cinéma pluraliste. Car c'est sur l'hétérogénéité des styles et des formes narratives que réside l'esprit même du FFM. Arrêtons aussi de le comparer au Festival de Toronto ou à d'autres manifestations cinématographiques locales. Si le *festival de Losique*, comme on se plaît à le nommer dans le milieu, n'est certes pas une manifestation qui brille des mille et un feux des soirées *glamour*, il n'en demeure pas moins que le public, lui, tire son profit car, dès ses débuts, cet événement cinématographique annuel s'est voulu surtout et avant tout une populaire *fête pour les yeux*. Et une chose est certaine: le public lui est toujours fidèle. En entamant sa 21e édition, le Festival des films du monde atteint l'âge de la maturité. Il s'agit là d'une étape qu'il devra assumer à bon escient au cours des prochaines années.

Élie Castiel

À défaut de jeter un regard critique sur l'état du monde, certains cinéastes braquent leur objectif sur les rapports qui unissent ou séparent les êtres humains. Des 21 films inscrits dans la compétition officielle, une douzaine abordait le thème des relations à l'intérieur du couple ou celles entre parents et enfants. Il semble qu'en cette fin de siècle marquée par le manque d'intégrité chez la plupart des dirigeants politiques et malmenée par les immenses problèmes d'ordre économique, les seules réponses aux nombreuses interrogations demeurent, en dehors de celles concernant les luttes sociales, la pérennité de la cellule familiale et le maintien des rapports amoureux, tous deux métaphores de l'espoir, de l'éternel recommencement et de la survie.

COUPLES: MODE D'EMPLOI

Les quelques plans du couple adultère faisant l'amour dans **Paradis perdu** (Yoshimitsu Morita, Japon) reflètent les profonds changements qui s'opèrent dans le cinéma nippon en matière de représentation des rapports sexuels à l'écran. Dans ce film, ces images ne relèvent pas du voyeurisme. Au contraire, elles expliquent que pour ces amants, le sexe demeure l'acte sublime où, par l'union des corps, il est encore possible de sentir l'autre, de le conquérir et de se l'approprier au nom de l'amour. Il s'agit là d'un rituel qui remonte à la nuit des temps et qui a pour fonction de renouer avec l'essence même de la vie. Les deux amants mènent des existences séparées insatisfaisantes, autant pour l'un que pour l'autre. Lui vient d'être rétrogradé après plusieurs années d'emploi dans la même firme. Elle n'arrive pas à s'habituer à un mariage de convenance. C'est pourquoi leurs rapports

Paradis perdu

physiques paraissent parfois violents. Pour eux, c'est une façon comme une autre de saisir et de vivre quelques moments de pure exaltation. Les atmosphères glauques, magnifiquement mises en évidence par un impressionnant jeu d'éclairage, les cadrages serrés et les gros plans sur des parties de l'anatomie des deux personnages ne font qu'illustrer le regard *intrus* d'une caméra qui capte la substance physique pour mieux la libérer.

Pour le docteur Molinos dans **La Blessure de lumière** (José Luis Garci, Espagne), l'acte adultère est un moyen d'arrêter le temps, de recommencer à vivre, de vaincre la mort en quelque sorte. Évidemment, sa maîtresse est

La Ballade de Tokyo

beaucoup plus jeune que lui. Elle aurait pu être sa fille. Ses activités extra-conjugales qu'il essaie de tenir secrètes n'empêchent pas Molinos de chercher par tous les moyens à divorcer. Et lorsqu'il ne reste que le crime pour y arriver, le film devient une mise en abyme, brillamment illustrée par la présence de deux servantes qui, elles, assistent au drame quotidien que vivent leurs patrons, par le biais des radio-romans qu'elles écoutent avec une grande dévotion. Pour l'auteur de **Volver a empezar** et de **Canción de cuña**, ce film est l'occasion d'aborder une fois de plus avec rigueur et sincérité le thème de l'amour et de ses fréquents débordements.

Dans **La Ballade de Tokyo** (Jun Ichikawa, Japon), les couples sont constamment à la recherche du temps perdu. Comme si l'unique moyen de survie consistait à ranimer ce qui a jadis été. Pour illustrer ce thème aux multiples interrogations, Ichikawa adopte malheureusement une mise en scène alambiquée. Seuls les comédiens tentent de sauver la situation, en faisant de leur mieux pour camper des personnages aussi troubles qu'embrouillés.

Le couple de **Kiss or Kill** (Bill Bennett, Australie) est formé de deux anti-héros qui ne passent pas par quatre chemins pour atteindre leurs objectifs. Dans leur fuite éperdue à travers une Australie mythique, qui ressemble à s'y méprendre à une certaine Amérique souvent montrée au cinéma, les personnages assument constamment leur rôle de fuyards, conscients des conséquences de leur style de vie. Sans être une révélation, le film de Bennett est une intéressante nouvelle mouture des thèmes fréquemment abordés jusqu'à saturation par un certain cinéma américain: couple maudit, meurtre, vol, complicité, fidélité, mensonge, trahison... Sorte de clonage *destroy* entre **Bonnie & Clyde** (pour son sujet) et **Kalifornia** (pour sa violence et son cynisme), **Kiss or Kill** vaut surtout pour la présence électrisante de Frances O'Connor et la mise en image de Malcolm McCulloch qui filme les paysages désertiques comme s'il s'agissait d'un enfer sur terre aux mille et une tentations.

C'est simplement *l'amour* qui unit les personnages de **Still Breathing** (James F. Robinson, États-Unis) et **Aimer/Aisuru** (Kei Kumai, Japon). Dans les deux cas, les couples se forment non pas par le biais du hasard, mais par celui de la prémonition. Dans **Aimer**, Kumai utilise le cliché

Homère, portrait de l'artiste dans ses vieux jours

sentimental du coup de foudre pour raconter la triste histoire d'un amour impossible. Mais très vite, le film se transforme en un mélodrame larmoyant presque insupportable.

Au contraire, dans **Still Breathing**, Robinson sait créer des émotions et des sensations qui parviennent à toucher parfois la corde sensible des spectateurs. Le film raconte une histoire banale, celle de la passion qu'éprouve un jeune artiste pour la femme idéale qu'il voit constamment dans ses rêves. Et lorsque ceux-ci deviennent réalité, le récit prend une tournure originale, parvenant ainsi à se démarquer des autres films du genre.

Si, de tous les films de la compétition officielle, les membres du jury de la FIPRESCI (Fédération internationale de la presse cinématographique) ont choisi d'attribuer à l'unanimité leur prix à **Homère, portrait de l'artiste dans ses vieux jours** (Fabio Carpi, Italie), c'est pour l'intelligence d'un propos d'une grande richesse intellectuelle et humaniste. Vagabondage existentiel vécu par un vieil écrivain aveugle avec sa belle et jeune compagne, l'oeuvre de Carpi regorge d'une multitude d'idées et de réflexions sur le sens de la vie, de l'amour et de la mort. Refusant de s'accommoder des contraintes du cinéma commercial, le cinéaste réhabilite un des éléments fondamentaux à l'acte de création cinématographique: la parole. Les mots constituent le personnage central du film. C'est selon le ton, la sonorité et le rythme qui leur sont accordés que Claude Rich réussit à transcender de façon remarquable, dans son rôle de conférencier âgé, à la recherche d'une jeunesse perdue. Mais cette quête, il en est conscient, n'a qu'un seul aboutissement.

ENFANCES VOLÉES

Grand Prix des Amériques et mention spéciale de la FIPRESCI, **Les Enfants du ciel** (Majid Majidi) confirme la singularité du cinéma iranien, dont le principe de base est de demeurer proche de l'individu et de ses aspirations. Il faut savoir que si les cinéastes iraniens mettent souvent en scène des enfants, c'est pour que leur message social (ou politique) puisse passer inaperçu. Dans un pays où la censure existe depuis la révolution islamique, il n'est pas du tout évident que l'on puisse produire des films critiquant ouvertement le régime. Dans le film de Majidi, comme dans d'autres films iraniens abordant le même sujet, la perte d'un objet (ici, la chaussure d'une petite fille) sert de métaphore à la privation des libertés d'expression les plus fondamentales. Aux yeux des cinéastes iraniens, leur pays est comme un enfant à qui on aurait enlevé les droits les plus légitimes pour l'empêcher de grandir normalement.

Si pour les cinéastes iraniens les jeunes représentent un moyen indispensable pour faire passer leurs messages, le Yougoslave Petar Lalovi filme l'enfance pour mieux la comprendre. Totalement intégré aux codes du mélodrame, **Ceux qui ne s'envolent jamais** arrive tout de même à atteindre un niveau d'émotion qui secoue parfois le spectateur. Par le biais du drame personnel d'une petite fille, le cinéaste propose une réflexion sur la médecine traditionnelle et un discours écologique qui réconcilie l'humain avec la nature.

Fils du grand cinéaste suédois Ingmar Bergman, Daniel Bergman raconte six histoires croisées dont trois abordent le thème des relations parents-enfants. Mais en somme, **Expectations** n'est pas aussi abouti que **Les Enfants du dimanche** (Prix de la critique au FFM en 1992), le premier film du jeune réalisateur. En voulant être trop proche de ses personnages, Bergman ne leur laisse pas le temps de respirer. Il aurait fallu leur donner une plus grande part de mobilité, voire même les laisser improviser à leur guise pour qu'ils sentent leur rôle.

C'est ce que fait John Duigan avec **Lawn Dogs** (Grande-Bretagne), une des plus belles surprises de cette 21e édition du festival. Consciemment, le cinéaste ne cesse de brouiller les pistes dans ce qui ressemble à un conte pour enfants, mais qui, en fait, se présente petit à petit comme une fable sur l'Amérique et ses contradictions, sur ses pulsions, ses fantasmes, ses

Lawn Dogs

frustrations sexuelles, et sur l'enfance volée au nom de la conformité, de l'hypocrisie et des valeurs traditionnelles. Dans le rôle de la petite Devon, plus influencée par la signification symbolique des récits pour enfants que par leur argument romantique, la jeune Mischa Barton assume avec grâce et désinvolture un rôle qui n'a d'égales que la pureté et la sincérité de son talent.

Et finalement, dans **Petit Oiseau solitaire** (Carlos Saura, Espagne), le cinéaste renoue avec le récit sur l'enfance. Évocateur de **Cria cuervos** et de **Doux moments du passé**, le nouveau film de Saura ne présente pas un monde familial aussi destructeur et mesquin que dans les deux films précédents. Alors que **Cria cuervos** était un film investi par la mort, **Petit Oiseau solitaire** est, au contraire, enveloppé par la vie, la découverte, la genèse, le renouveau. En s'immiscant dans l'existence quotidienne de quelques membres de sa famille, le jeune garçon du film va faire l'apprentissage de la vie, apprendre petit à petit les rudiments de cette profession qui consiste à devenir *adulte*. Tout y passe: premiers émois amoureux, éveil à la sexualité, prise de conscience collective, estime de soi et sens de la famille. **S**